

A Comparative Study of Rhetorical Intentions of Vocative Styles in Poems of Hafez and Ibn Farez

Ramazan Rezaei*

Yadollah Rafiei** Parinaz Aliakbari***

Abstract

The kind of speeches and words used in the vocative style in each language represents some beauties and eloquence of the same language, each used for a specific purpose to express feelings of the speaker. For this reason, some rhetoricians and scholars who study the various beauties in different rhetorical texts and books treat vocative styles in terms of aesthetics. The current study, using the content analysis through interrogating the comparative literature of the American school, aims to explain vocative intentions and meanings in the poems of Hafez and Ibn Farez. The findings indicate that they first attract the attention of the audience with the use of the vocative case, and then with the help of statements consisting of a persuasive role (affirmative, informational, questioning, obligatory, conditional and deterrent) that follow the vocative case, convey the message and motivate the audience. Considering that the sentences following vocatives usually carry an important message from the speaker, both poets employ the persuasive role of language in such sentences to express their intentions, which have mostly mystical themes.

Keywords: Vocative Style, Mystical Poetry, Hafez, Ibn Farez, Inquiry, Comparative Literature.

* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (Corresponding Author), drr_rezaei@yahoo.com

** Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, rafiei_y20@yahoo.com

*** M.A. in Linguistics, Exceptional Talents Center of Bonab (Farzanegan High School), drr.rezaei54@gmail.com

Date received: 04/03/2020, Date of acceptance: 09/06/2020

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

بررسی تطبیقی مقاصد بلاغی اسلوب ندا در شعر حافظ و ابن فارض

رمضان رضائی*

یدالله رفیعی**، پریناز علی اکبری***

چکیده

نوع خطاب‌ها و حروف به‌کار رفته در اسلوب ندا در هر زبان بیانگر سطح بلاغت آن زبان در این زمینه است و هر کدام برای منظوری خاص برای بیان احساسات گوینده آن‌به‌کار گرفته می‌شود. به‌همین دلیل برخی ادیبان و علمای بلاغت که در متون و کتاب‌های مختلف به بررسی زیبایی‌های موجود در اسلوب‌های مختلف بلاغی می‌پردازند، منادا را به عنوان یکی از این اسلوب‌ها بررسی زیباشناسی می‌کنند. نگارندگان در جستار پیش رو با استفاده از شیوه استنتاجی و با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوا قصد دارند اغراض و مقاصد ندا را در شعر حافظ و ابن فارض با تکیه بر ادبیات تطبیقی مکتب آمریکایی تبیین نمایند. یافته‌ها بیانگر آن است که آن دو ابتدا با استفاده از منادا باعث جلب توجه مخاطب شده و سپس به کمک جمله‌های دارای نقش ترغیبی (امری، خبری، پرسشی، التزامی، شرطی و بازدارنده) که پس از منادا قرار می‌گیرد، به انتقال پیام و انگیزش مخاطب می‌پردازد؛ با توجه به این که جملات پس از ندا معمولاً حامل پیام مهمی از جمله نقش ترغیبی از سوی گوینده است، این دو شاعر نقش ترغیبی زبان را در اینگونه از جملات که بیشتر دارای درون‌مایه‌های عرفانی هستند، مراد قلبی خویش را بیان می‌کنند.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسنده مسئول)،
drr_rezaei@yahoo.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،
rafiei_y20@yahoo.com

*** کارشناس ارشد زبان‌شناسی، مرکز استعداد‌های درخشان بناب،
drr.rezaei54@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۲۰

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

کلیدواژه‌ها: اسلوب خطاب، شعر عرفانی، حافظ، ابن فارض، استنطاق، ادبیات تطبیقی.

۱. بیان مسأله

ساخت شعر مبتنی بر دو اصل گزینش و ترکیب است و از آنجا که ترکیب نیز پس از گزینش شکل می‌گیرد، می‌توان گفت بنیان شعر بر اصل گزینش استوار است، اما این بدان معنی نیست که ابتدا همه اجزای شعر گزینش و در مرحله بعد هم‌نشین و ترکیب شوند، و به محض این که شاعر اولین سازه شعر را گزینش کرد، وارد مرحله گزینش سازه دوم شود، زیرا قواعد و قوانین ترکیب و هم‌نشینی محدودیت‌هایی در راه گزینش شاعر به وجود می‌آورد. با توجه به این امر، ناقدان و بلاغیان بر اساس ارتباط شکل و مضمون در مورد اشیاء طبیعی و مصنوعی یا یک اثر هنری ادبی و زبانی که آیا زیباست یا زشت است و یا...؟ (حسن، ۱۹۷۵: ۴۸) البته با علم به این که آفرینش در نقد ادبی متمرکز بر (عاطفه و تفکر و اسلوب و خیال است) (امین، ۱۹۶۷: ۲۲) نظر می‌دهند و قضاوت می‌کنند. هر اسلوب بلاغی یک ساختار زبانی و معنایی‌ای است که به هنگام انتقال افکار و ارتباط برای ایجاد لذت و تأثیر بیان می‌شود. از آنجایی که اسلوب بلاغی عناصر ادب و هنر و زبان در یک ساختار هنری برای برانگیختن عاطفه و وجدان و عقل را دارا می‌باشد تا بتواند ساختارهای هر اسلوب را درک نماید، (تلیمه، ۲۰۰۲: ۲۲) پس احساس زیبایی یک جواب روحی و واقعی به عناصر زیبایی در اشیاء و پدیده‌ها است و از آنجایی که احکام زیباشناسی بلاغی در بین مخاطبان متفاوت است به همین خاطر نگارندگان در صدد تبیین زیبایی‌های اسلوب ندا در زبان عرفانی برآمده اند. در اسلوب‌های منادا جمله بلاغی بدون این کهمین متکلم و مخاطب از قبل توافقی وجود داشته باشد به عنوان یک وسیله و هدف محسوب می‌شود. به همین دلیل اسلوب‌های ندا در معنا و زیبایی بلاغی‌اش در آن واحد یک عمل هنری محسوب می‌شود و به خاطر طبیعت و کارکردش تداعی‌گر یک قرائت آگاهانه می‌باشد و شاید همه این اسلوب‌ها در جواب سوال رومان یا کوپسن باشد که می‌پرسد: چه چیزی از یک نوشته لفظی، اثری هنری می‌سازد؟ (عیاشی، ۱۹۹۰: ۱۱۱). پس متکلم تنها ارسال کننده حروف منادا نیست بلکه این حروف بیان کننده احساسات و عواطف و افکار گوینده می‌باشند و به همین خاطر خود به خود با مخاطب نزدیک یا دور از لحاظ مکانی و منزلت اجتماعی ارتباط برقرار می‌کند. به معنای دیگر، متکلم در یک ساختار ترکیبی برای به کار بردن این ادوات وارد می‌شود و همچنین خود مخاطب در جایگاه‌های مختلف می‌شود و بعد از آن

هم حروف و هم خود مخاطب وارد یک ساختار بلاغی و زیباشناسی می‌شوند. به همین خاطر اسلوب منادا به هنگام در بر گرفتن لغت و متکلم و مخاطب دارای یک زیباشناسی می‌شود که می‌تواند دلالت‌های متفاوتی داشته باشد. لذا هدف جستار پیش رو، تبیین اغراض بلاغی ندا به صورت تطبیقی در اشعار حافظ و ابن فارض می‌باشد. برای رسیدن به این هدف از روش استنتاجی و با استفاده از شیوه تحلیل محتوا بهره گرفته شده است.

۲. پیشینه تحقیق

جایگاه ویژه حافظ و ابن فارض در میان شاعران ایرانی و عرب، به خصوص اهمیت اشعار آنان در حوزه عرفان باعث توجه وافر به این دو شاعر شده است لذا پژوهش‌های متعددی پیرامون شعر و شاعری و اسلوب و مفاهیم شعری آنان انجام یافته است که مجال ذکر همه آنها در این مقال نمی‌گنجد؛ لذا در اینجا فقط پژوهش‌هایی تطبیقی و نیز پژوهش‌های که در زمینه اسلوب منادا هستند یادآور می‌شود.

دیلمی عبدالعلی، ۱۳۸۹، «بررسی و مقایسه مضامین مشترک عرفانی در شعر حافظ و ابن فارض»، رساله دکتری، دانشگاه شهید چمران، در این رساله همان طور که از عنوانش پیداست به مقایسه مضامین مشترک عرفانی میان دو شاعر با عناوین کار کرد عشق و نقش معشوق و وظیفه ی عاشق پرداخته است.

حبیبی بسطامی، داریوش، ۱۳۹۶، «بررسی تطبیقی کیفیت تعبیرپردازی در اشعار حافظ و ابن فارض»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه امام خمینی قزوین، در این پژوهش پس تبیین تعبیر پردازی به موضوعاتی چون تعبیرات لفظی، تصویری و تکرار و غیره پرداخته است.

زارع درنیانی، عیسی، ۱۳۹۱، «بررسی تطبیقی جلوه‌های عرفانی در اشعار ابن فارض مصری و حافظ» شیرازی، رساله دکتری دانشگاه تربیت معلم، در این رساله به مفاهیم اساسی عرفانی مانند تجلی، عشق، ولایت، ملامت و سمبول‌های عرفانی پرداخته شده است. دروچی، زهرا، ۱۳۹۴، «بررسی و مقایسه اسلوب نداء در اشعار ابن فارض و حافظ شیرازی و بینامتنی آن با قرآن»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور، در این پژوهش نمونه‌های از ندا در اشعار این دو شاعر ذکر شده سپس به بینامتنیت آنها با ندهای قرآنی پرداخته شده است. در واقع ندا در معنای نحوی و ابتدایی آن مورد توجه است نه در معنا و

مقاصد بلاغی آن؛ در حالی که مقاله پیش رو به مقاصد بلاغی ندا و نیز بدون توجه به بینامتنیت آن، به موضوع می‌پردازد.

ترکاشوند، مریم و ایرانی، محمد، ۱۳۹۴، «تحلیل نحوی - معنایی «منادا» در مخالف‌خوانی‌های حافظ»، مجله کهن‌نامه، شماره ۴، در این مقاله ضمن توضیح مخالف‌خوانی، به تحلیل منادا و جملات بعد از ندا پرداخته است.

امیرخانلو، معصومه، ۱۳۹۷، «سبک‌شناسی جملات ندایی در غزلیات حافظ»، مجله بهار ادب، شماره ۳۹، در این جستار از نظر نحوی به جملات ندایی پرداخته و آنها از جنبه ساده و مرکب و موصولی بودن مورد مطالعه قرار داده است.

با توجه به پیشینه ذکر شده می‌توان گفت که اسلوب ندا از جنبه دلالتی و ذکر اغراض و مقاصد آن که هدف اصلی این جستار است، تازگی دارد.

۳. ادبیات موضوع

۱.۳ اسلوب یا سبک

اسلوب شیوه خلق اندیشه و بیان آن در قالب الفاظ مناسب است. در کتاب‌های بلاغت به موضوع اسلوب اهتمام شایسته نشده است هر چند برخی از بلاغیان به بعضی از ویژگی‌های لفظی اسلوب اشاره کرده‌اند. امروزه پژوهشگران حوزه بلاغت اتفاق نظر دارند که سبک از جمله مهم‌ترین مقوله‌هایی است که میان حوزه‌های زبان‌شناسی و ادبیات وحدت ایجاد می‌کند؛ اما بیشتر آنها چهارچوب معین برای آن مشخص نکرده و تعریف‌هایی گوناگون را از آن به دست داده‌اند. سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان اندیشه‌ها به وسیله ترکیب کلمه‌ها و طرز تعبیر. بنابراین سبک به معنای عام «عبارت است از تحقق ادبی یک نوع ادراک در جهان که خصایص اصلی محصول خویش (اثر منظوم یا مثنوی) را مشخص می‌سازد.» (بهار، ۱۳۸۱: ۱۶) ادیبان و دانشمندان عرب نیز پذیرفته‌اند که «اسلوب همان روش و شیوه‌ای است که متکلم در بیان سخن و گزینش الفاظ طی می‌کند یا روش گفتاری منحصر به فردی است که هر گوینده در بیان معانی و مفاهیم مورد نظر خویش به کار می‌گیرد.» (زرقانی، ۲۰۰۵: ۱۸۵/۲) از نظر جرجانی «اسلوب همان شیوه نوشتن و روش نگارش یا طریقه گزینش الفاظ و هم‌بستگی آنها برای بیان معانی و مفاهیم به منظور توضیح و اثر گذاری و یا نوعی نظم و هماهنگی است.» (جرجانی، ۱۹۷۶:

بررسی تطبیقی مقاصد بلاغی اسلوب ندا در شعر حافظ و ابن فارض (رمضان رضائی و دیگران) ۶۳

۴۲) و احمد شائب معتقد است: «اسلوب همان روش اندیشه‌ورزی، تصویرگری و بیان است» (شائب، ۱۹۶۶: ۴۲) به طور کلی سبک روشی برای بیان احساس فرد است.

۲.۳ خطاب

مراد از واژه خطاب همان معنای لغوی آن، یعنی رو در رو سخن گفتن و خطاب قرار دادن شخص یا اشخاصی با استفاده از سبک‌های گوناگون است. پس مخاطبه مفهومی مرکب از سه عنصر مخاطبه‌کننده، مخاطبه‌شونده و خطاب است. مخاطبه‌کننده غالباً با هدف ایجاد انگیزش و تحرک در کلام، مخاطبه‌شونده را مورد خطاب قرار می‌دهد. عنصر خطاب زبان نوشتاری را به زبان گفتاری نزدیک می‌کند و این رمز دل‌نشینی کاربرد خطاب در شعر است. در خطاب، همراه با واج‌ها، آواها هم آفریده می‌شوند و این همان است که به شعر طراوت می‌بخشد. میان نشانه‌های زبانی و رسانه‌ای که نشانه‌ها در آن تحقق می‌یابند تمایزاتی وجود دارد، چرا که در گفتار، فرآیند انتقال نشانه زبانی از رسانه‌ای به رسانه دیگر زودتر انجام می‌شود. هر چند کنش‌های گفتاری جهانشمول از سوی برخی معناشناسان، اخبار، استفهام و امر دانسته شده و کنش‌های دیگر مختص به قلمرو فرهنگی خاصی پنداشته شده‌اند، می‌توان خطاب را به نحوی در دسته این گونه کنش‌ها قرار داد؛ زیرا اگر قرار باشد هر زبان نوشتاری به زبان گفتاری تبدیل شود حتماً خطاب دارد. (لاینز، ۱۳۸۳:

۳۲۸)

میزان کاربرد عنصر خطاب در آثار ادبی به قالب و نوع و نیز بستر مفهومی آن بستگی دارد. اگر بلاغت را کیفیت مطابقت سخن با مقتضای حال بدانیم و مایه اولیه و اصلی شعر غنایی را عاطفه و حس سرشار حضور در برابر معشوق در نظر بگیریم، اذعان خواهیم کرد که خطاب از عناصر پایه‌ای و شرط لازم غزل و کلام عاشقانه بلیغ است. این عنصر در ادبیات عرفانی که خمیر مایه آن گفتگو با معشوق و معبود است، کاربردی وسیع دارد؛ چرا که خطاب در شفاف سازی فضای شعر و ایجاد حس هیجان و حضور عاشق و معشوق بسیار موثر است.

۳.۳ ادبیات تطبیقی

جستار پیش رو با تکیه بر ادبیات تطبیقی مکتب آمریکایی صورت گرفته است. در این مکتب، معیار تطبیق دو اثر، ملیت و فرهنگ است، نه صرفاً زبان. ضرورت ارتباط تاریخی در مکتب آمریکایی پذیرفته نیست. بر این اساس، محقق ادبیات تطبیقی به دنبال ارتباط تاریخی نیست، بلکه تاریخ تکیه‌گاه اوست. پس بین گرایش تاریخی و تکیه کردن بر تحقیقات تاریخی برای رسیدن به نتیجه بهتر، تفاوت وجود دارد؛ لذا استمداد از تاریخ مورد پذیرش بوده، ولی با شرط ارتباط تاریخی مخالفت می‌شود. ادبیات، واقعیتی فراملیتی است و باید آن را ورای سیاست و زبان و قومیت دانست. نگاه بین‌المللی به ادبیات مولود این تفکر است.

یافتن وجوه مشترک میان دو ادبیات قدری آسان می‌نماید، چون همراه با پیدا کردن واسطه‌های ادبی، وجوه تمایز و تشابه بین آنها روشن می‌شود، ولی مکتب فرانسه به این پرسش مهم پاسخ نداده است که اگر میان دو ادب هم‌مانندی پیدا شود که هیچ‌گونه رابطه تاریخی با یکدیگر نداشته باشند، این تشابه را چگونه باید ارزیابی کرد و جایگاه چنین مواردی در پژوهش‌های تطبیقی کجاست (جمال‌الدین، ۱۳۸۹: ۲۰).

مکتب آمریکایی با تأکید بر ارزش هنر در کنار ادبیات به عنوان مقوله‌ای انسانی و زیباشناختی، هر دو آنها را با همه زیرشاخه‌های خود، کاری انسانی می‌داند و تاریخ، سرزمین، زمین، نژاد، شرایط اجتماعی و خلاصه عوامل خارجی را از حوزه نقد و بررسی خارج می‌کند. رماک از پیشروان این مکتب معتقد است «اثر ادبی مانند یک تابلو نقاشی است که پدیدآورنده آن مهم نیست؛ بلکه تنها زیبایی خود اثر، مهم به نظر می‌آید» (محمود غیلان، ۲۰۰۶: ۵۰).

۴.۳ روش استنطاقی

قرآن کریم به گفتگو به عنوان ابزار ارتباط اهمیت زیادی قائل شده است، بنابراین انواع گفتگوها از قبیل گفتگو با ظالمان، گفتگو با اهل کتاب، گفتگوی پیامبران با اقوام، گفتگوی خداوند با فرشتگان و گفتگوی پدر با فرزندان و غیر از این‌ها در قرآن دیده می‌شود. تحلیل گفتگوهای قرآنی به شیوه استنطاقی، باعث می‌شود تا مخاطب فهم بیشتری از پیام‌ها و دلالت‌های نهفته در ورای الفاظ به دست آورد. از طرفی زیبایی‌های بلاغی و تصویر

پردازیه‌های هنری در این گفتگوها حائز اهمیت است؛ بنابراین همه این مسائل باعث گردیده تا جنبه‌های ادبی و بلاغی گفتگوی بین پدر و فرزند در این پژوهش با تکیه بر روش استنتاجی تبیین شود. از استنتاج یعنی سخن بر آوردن از متن مانند متون دینی مقدّس در غرب متن قرآن در اسلام به عنوان یکی از سطوح هرمنوتیک فن تفسیر و فهم معنایا تفسیر و تأویل معانی متن یاد می‌شود (باقری، ۱۳۸۷: ۹۱) در سطح استنتاج، تفسیر و تأویل، با معانی پنهان، ضمنی و مبهم متن سر و کار دارد. متن در اینحالت، قابلیت‌هایی دارد که آشکار نیست و در شرایط معینی آشکار می‌شود. معنی در استنتاج نیز مانند نطق، مؤلف محور است و تنها تفاوت آن با نطق این است که در اینجا سخن را باید از متن بیرون آورد. شرایطی که قابلیت متن را آشکار می‌کند. سؤال‌های جدیدی است که در برابر متن قرار گرفته و پاسخ می‌طلبد. از این رو، در استنتاج، سؤال از خواننده متن، و جواب از متن است. وجه استنتاج این است که یک متن، ممکن است با سپری شدن زمان و پیدا شدن شرایط زمانی و فرهنگی جدید، در برابر سؤال‌های جدیدی قرار گیرد که در زمان تدوین متن مطرح نبوده است. این گونه سؤالات، در متن مطرح نیستند؛ اما ممکن است متن به طور بالقوه پاسخی برای آنها در خود داشته باشد.

۴. بحث و بررسی

نداپدیده‌ای غریزی در انسان و حیوان است یعنی هم انسان‌ها و هم حیوانات، هم‌نوعان خود در مواقع لزوم ندا می‌دهند که در انسان به نسبت حیوان در درجه‌ای بالاتر است اما هر چه هست در نزد هر دو برای برطرف کردن نیازها و دفاع از خود استفاده می‌شود. ما در این بحث تنها به کاربرد ندا به عنوان یک وسیله ارتباطی نگاه نمی‌کنیم؛ بلکه آن را از جهت این که وسیله‌ای برای بیان احساسات و افکار از گذشته‌های دور به کار برده می‌شده است، استفاده می‌کنیم. شاید در بسیاری از زبان‌ها منادا تنها به معنای اصطلاحی آن و برای اسلوب‌های مختلف به کار نرود؛ اما در زبان عربی و فارسی علاوه بر کاربرد معنای اصلی آن، گاهی در معنای مجازی نیز به کار می‌رود. به عبارتی دیگر منادا یکی از اسالیب انشاء طلبی است و منظور از آن توجیه دعوت به سوی مخاطب و آگاهی‌اش بر گوش دادن و شنیدن آن چه که متکلم می‌خواهد، می‌باشد. یا این که منادا طلب جواب دادن با حرف «یا» یا یکی از ادوات مانند آن می‌باشد. (عبود، ۲۰۰۸: ۶۱) منادا با هر لفظی که باشد زبان دعاست و اصطلاحاً طلب روی آوردن با «یا» یا یکی از نظایرش می‌باشد. همچنین به معنی

طلب جواب دادن با حرفی که جانشین فعل لفظی یا مقدر «ادعو» می‌باشد. (عوض الله، ۱۹۹۹: ۳۳۹) گاهی نیز کلمات ندا از معنی ندا یعنی طلب خارج شده و به طور مجازی در معانی‌ای چون اغرا، ندبه، استغاثه، تعجب، اظهار حیرت، اظهار حسرت و درد، اختصاص و غیر این‌ها به کار می‌رود. پس متکلم ابتدا با استفاده از منادا باعث جلب توجه مخاطب شده و سپس به کمک جمله‌های دارای نقش ترغیبی (امری، خبری، پرسشی، التزامی، شرطی و باز دارنده) که پس از منادا قرار می‌گیرند، به انتقال پیام و انگیزش مخاطب می‌پردازد.

۱.۴ اظهار تحسر و ابراز غم و اندوه

گاهی صیغه ندا در غیر درخواست اقبال و روی کردن به کار می‌رود از آن جمله اظهار تحسر و ابراز غم و اندوه است. (ر.ک: عرفان، ۱۳۸۴: ۳۴۶/۲-۳۴۹) از جمله چیزهایی که موجب این معنا می‌شود، هجران و جدایی است. لحظه‌های هجران و دوری از معشوق از عالی‌ترین و زیباترین مضامین ادب غنایی است. در این سروده‌ها دل‌تنگی و حسرت ایام وصال بسیار دیده می‌شود. بسامد مضامینی از این دست در شعر عرفانی فراوان است. غم-های عرفانی حافظ و ابن‌فارض رنگ و بوی کاملاً متفاوت دارد. این غم‌ها، آنات و لحظات شیرینی است که با عشق و خاطره و یاد معشوق همراه است. غم در این حال و هوا، معادل کلمه عشق است و گاهی نیز با کلمه درد در یک ردیف قرار می‌گیرد. برای حافظ عشق بار عظیم امانتی است که انسان تحمل آن را بر جان شیفته خود پذیرفته است. عشق بخششی ازلی است که حافظ در آن زمان که دیگران قرعه قسمت بر عیش زده‌اند او غم عشق را برگزیده است. به طور مثال حافظ دل خود مورد ندا قرار داده و می‌گوید: ای دل عاشق پیشه ی من دیدی دوباره غم و اندوه عشق چه ها باوجود من کرد و چگونه معشوق رفت و با عاشق دل از دست داده ی خویش چه رفتاری کرد؟!:

دیدی ای دل که غم عشق دگر بار چه کرد چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد

(غزل ۱۴۱)

و در جای دیگر گوید:

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست

(غزل ۱۹)

شاعر می‌پرسد: ای نسیم سحری آیا از منزلگاه و آسایشگاه یار خبری داری؟ نشانی دوست کجاست؟ آن معشوق ماه رخی که در عاشق گُشی مهارت داشت و شیوه های دلبری را خوب می دانست کجاست؟ بیت بیانگر آن است که شاعر در آرزوی دیدن محبوب و دوست خود بوده و سعی کرده غم و اندوه خویش را ابراز نماید.

از نظر عرفا انسان در این دنیا غریب است و باید تمام تلاشش در این راستا باشد که به مأوا و یا به قول حافظ «مسکن مألوف» خود بازگردد. حافظ در جایی خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و به خویش یادآور می‌شود که:

حافظا خلد برین خانه موروث من است اندرین منزل ویرانه نشیمن چه کنم

(غزل ۳۴۵)

وجه اشتراک عارف با محبوب در پیوندی است که سرچشمه آن را باید در دمیدن خداوند از روح خویش به کالبد انسان دانست. در واقع تمام فغان عارفانه انسان در دنیای خاک، فغان ناشی از این فرقت و غربت است. این غربت و جدایی شاید در آغاز، که انسان در بهشت برین و در جوار محبوب میزیسته است برتافتنی بوده باشد؛ اما از زمانی که از بهشت رانده شد و به این جهان خاکی هبوط کرد و در قوس نزول قرار گرفت، بسیار طاقت فرسا گردید. این انسان اکنون با سر دادن ناله‌ها از این حسرت دوری پرده برمی‌دارد و در قوس صعود دوباره در جهت کمال نفس خویش به سیر و سلوک می‌پردازد تا دگر بار به محبوب حقیقی پیوندد.

وَاحْسَرَّتِي ضَاعَ الزَّمَانُ وَلَمْ أَفْزِ مِنْكُمْ أَهْيَلْ مَوَدَّتِي بِلِقَاءِ
يَا هَلْ لِمَاضِي عَيْشِنَا مِنْ عَوْدَةٍ يَوْمًا وَأَسْمَحُ بَعْدَهُ بَيْقَائِي

(البورینی، ۲۰۰۳: ۳۲/۲)

کسی که تمام عمرش را در فراق محبوب و یار خویش سپری کرده و به دور از یاران گذرانده، چگونه می‌تواند شاد و خوشحال باشد.

يَا سَاكِنِي الْبَطْحَاءِ، هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ أَحْيَا يَهَا يَا سَاكِنِي الْبَطْحَاءِ

(همان)

ابن فارض در حسرت دیدار ساکنان دیار مألوفی است که از آنها جدا گشته است. او آنها را فرامی‌خواند که آیا می‌توانم دوباره به آن دیار بازگردم و در حقیقت آرزوی بازگشت خویش را ابراز می‌کند.

پرواضح است که عشق به عنوان مهمترین عنصر شعر غنایی و در نگاهی جامع‌تر ادبیات عرفانی در آنجایی با مقوله غم غربت (نوستالژی) گره می‌خورد که با حسرت ناشی از فراق همراه باشد؛ خواه در بُعد زمینی و خواه در جنبه عرفانی آن. در جنبه عرفانی

از زمانی که نفس ناطقه ملکوتی و لطیفه روح انسانی به سیر و سفر است کمالی و پیمودن قوس نزول از عالم مفارقات به جهان ظلمانی خاک فرود می‌آید و به بدن انسان تعلق می‌گیرد به دلیل فرود آمدن در عالم سفلی و تعلق و آمیزش با مادیات و تأثیر قوای حیوانی، کم‌کم تیرگی و ظلمت بر وی چیره می‌شود و او را از عالم پاک روشن دور، و به همین سبب در درون خود عذاب و شکنجه مرغ محبوس را احساس می‌کند، می‌نالد و هوای بازگشت به وطن اصلی خود می‌نماید و چون به وسیله جهد و کوشش خود و دستگیری مردان خدا از آلائش‌های جسمانی پاک و صافی شد به مرجع اصلی یا همان عالم نورانی رجوع می‌کند (سلطانیان، ۱۳۹۱: ۸۹)

ندا در معنای اظهار حسرت و اندوه و غم نوستالژیک در شعر این دو شاعر از بسامد زیادی برخوردار است.

۲.۴ توبیخ و نکوهش

یکی دیگر از معانی ثانویه منادا توبیخ و نکوهش است. در شعر عرفانی این نکوهش معمولاً برای واعظ غیرمتعظ سالوس کاری است که بر فراز منبر، نیک جلوه‌گری می‌کند، اما در خلوت و در صحنه عمل نقاب ریا از چهره کنار زده، به هر عملی دست می‌یازد، تنها عامل سرگرمی توده‌ها به ظواهر است، والا پند او هرگز کمترین تأثیری بر دل و جان مردم نخواهد کرد. لذا در ادبیات عرفانی، بارها و بارها واعظان غیرمتعظ و عالمان غیرعامل گاه به جهت سالوس و تزویری که در گفتار و کردار آنان وجود دارد و گاهی به انحاء گوناگون مورد حمله و نکوهش قرار گرفته‌اند. در کنار این ملامتگران نیز چه بسا جزو همین نیز بوده‌اند. کسانی که از عرفان بهره‌ای نبرده‌اند بلکه عارفان را نصیحت میکنند تا دست از

بررسی تطبیقی مقاصد بلاغی اسلوب ندا در شعر حافظ و ابن فارض (رمضان رضائی و دیگران) ۶۹

مسلک و راه خود بردارند. مواجهه با ملامت کنندگان و نکوهش آنها در شعر حافظ (ر.ک):
خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۰۹۰/۲-۱۰۹۸) و ابن فارض از اهمیت زیادی برخوردار است:

عابدان آفتاب از دلبر ما غافلند ای ملامتگو خدا را رو مبین آن رو مبین
(غزل ۴۰۲)

خورشید پرستان که به مذهب خویش می نازند و چنین می پندارند که معبود و محبوب آنها چون منبع نور و روشنائی است، از همه معبودها برتر است، آنها از محبوب و معشوق ما غافل و بی خبر هستند. ای سرزنش کننده طریق عشق، ظاهر مبین مباحث و آن روی سگه را نیز مبین. معبود ما همان کسی است که نور خورشید و ماه و ستارگان و همه کائنات از جانب اوست. او جان همه هستی است و آفتاب و همه سیارات و ستارگان که این چنین نور افشانی می کنند تنها یک فروغ روی منور او هستند. موضوع مهم در اینجا این است که منظور شاعر هر ملامتگری را در بر می گیرد اگر در موضوع عشق بخواهد به ملامت وی پردازد.

ابن فارض نیز گوید:

یا لائمی فی حب من فی جده قد جد بی و جدی و عز غزائی
هَلَّا نَهَاكَ عَنْ لَوْمِ امْرِئٍ لَمْ يُلْفَ غَيْرَ مُنْعَمٍ بِشَقَاءٍ
(البورینی، ۲۰۰۳: ۳۶/۲)

ای کسی که مرا در محبت شخصی ملامت میکنی که به خاطر او دلم بسیار پر التهاب شده و صبرم از دست رفت. آیا عقل و خرد، تو را از ملامت کسی که همواره همدم شقاوت و بدبختی است نهی نکرده است؟ سرزنش انسان عاشقی دچار غم غربت شده چه فایده ای دارد؟ کسی که به درد عشق گرفتار است گوشش بدهکار هیچ نصیحتی نیست، پس آن به که وی را به حال خود رها کنی. (بورینی، ۲۰۰۳: ۳۸/۲)

یا لائمًا لائمی فی حبیهم سفهاً کُفَّ الملام، فلو أحييت لم تلّم
(البورینی، ۲۰۰۳: ۷۸/۲)

ای ملامتگری که مرا در عشق آنان، از روی سفاهت و نادانی، سرزنش می کنی، ملامت را رها کن، اگر عاشق میشدی مرا سرزنش نمی کردی. ابن فارض ملامتگری را که در عشق و دلدادگی به ملامت وی پرداخته مورد نکوهش قرار داده و متصف به جهالت و نادانی

می‌کند و می‌گوید تو که از عشق چیزی نمی‌دانی چرا زبان به ملامت می‌گشایی، بس کن. تو اگر عاشق می‌شدی آن موقع می‌فهمیدی عشق چیست و اگر منصف بودی انسان دلداده را سرزنش نمی‌کردی.

همو گوید:

يَا اَذَلَّ الْمُشْتَاقِ جَلَابُ الَّذِي يَلْقَى مَلِيًّا لَا بَلْغَتَ نَجَاحًا
(البورینی، ۲۰۰۳: ۶۲/۲)

ای کسی که مشتاق را به سبب نادانی از حالی که در آن گرفتار است، ملامت می‌کند، دعا می‌کنم که به پیروزی نرسی. بورینی در ذیل این بیت می‌نویسد: ای کسی که انسان عاشق را از روی جهل و نادانی مدت زمان مدیدی مورد سرزنش قرار دادی، خداوند تو را به رستگاری و فلاح نمی‌رساند. (همان)

۳.۴ تیمن و تبرک

غزل‌ها و ابیات بسیاری است که نشانگر آن است که حافظ تا چه اندازه خاک در آستان دوست را ارزشمند می‌داند و پیوسته از این خاک بوی وفا به مشام می‌رسد، برای همین در بسیاری از مواقع وی از باب تیمن و تبرک از خاک و سرزمین محل اقامت دوست یاد می‌کند:

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس بوسه زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس
(غزل ۲۶۷)

ای نسیم صبحگاهی صبا اگر بر ساحل رود ارس گذرت افتاد؛ بوسه‌ای بر آن وادی بزن و نفس خود را عطر آگین کن. احتمالاً این غزل خطاب به یکی از دوستان نزدیک شاعر است که در این حوزه بوده است. بعضی معتقدند که: سلطان احمد ایلکانی که در تبریز حکومت داشته از حافظ دعوت کرده بوده که به تبریز برود و حافظ نیز در پاسخ، این غزل را سروده و ارسال نموده است.

ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو کای سرحق ناشناسان گوی چوگان شما
(غزل ۱۲)

بررسی تطبیقی مقاصد بلاغی اسلوب ندا در شعر حافظ و ابن فارض (رمضان رضائی و دیگران) ۷۱

خطاب به باد صبا میگوید که این شهر محل حلول انوار و بقعه ی متبرکی است که ساکنان آن همگی عرفا و اهل طریقت هستند که لایق است انسانهای دور از این مسلک، فدای آنها شوند.

یکی از نمادهای پر بسامد شعر حافظ باد صبا است که به تناسب شعر نامهای دیگری چون باد، نسیم سحر، دم صبح و غیره یافته است. باد صبا به لحاظ معنا و کارکرد با نفحات رحمانی در حدیث رسول الله(ص) و شعر مولانا سنخیت و مطابقت دارد ولی هویتی که حافظ بدان بخشیده بسیار متنوع و متکثر است و در اوقات حافظ نقشی همه جانبه ایفا می کند (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱/ ۱۱۸-۱۱۹). حافظ با هنرمندی هرچه تمام تر به باد صبا شخصیت بخشیده و او را استخدام کرده تا با او گفتگو کند و حدیث آرزومندی بگوید (حافظ، ۱۳۸۳: ۳۰۶) بوی وصل از او بشنود، مشام جان خوش کند، نافه زلف یار از او طلب کند، با او در سرگردانی و بی حاصلی همدلی کند (حافظ، ۱۳۸۳: ۶۶) و بسیاری کارهای دیگر. ولی مهمترین کار صبا آن است که وقت حافظ را خوش می کند.

بادصبا مدام بین دو طرف ارتباطی، دلداده و دلبر در رفت و آمد است و به ویژه عاشق از وی می خواهد که حتی برای لحظه ای او را از معشوق بی خبر نگذارد و این اطلاع رسانی را پیوسته انجام دهد. بیشترین میزان نقش باد صبا در همین جاست، به گونه ای که حافظ باد صبا را در سیزده غزل (۴، ۷، ۹، ۱۲۱، ۱۸۹، ۱۹۵، ۲۱۰، ۲۴۷، ۲۶۷، ۲۷۹، ۲۸۱، ۴۰۰، ۴۶۷) و در هر غزل توسط یک یا چند بیت به خوبی با خطاب قرار دادن مامور این کار کرده است. همان طور ابن فارض نیز چنین کرده است با این تفاوت که حافظ می خواهد خبر بیاورد اما برای ابن فارض خبر آورده است:

أَيُّ صَبَابٍ أَيْ صَبَاباً هِجَّتْ لَنَا سَحْرًا مِنْ أَيْنَ دَيْبَاكَ الشُّنْدَى
(البورینی، ج ۱ ص ۱۳۸)

خاک شرف یافته که مایه تبرک و تیمن باشد، در اشعار ابن فارض نیز مورد توجه قرار گرفته و مورد خطاب واقع شده است:

يَا صَاحِبِي، هَذَا الْعَقِيقُ، فَقِفْ بِهِ مَتَوَالِهًا إِنْ كُنْتَ لِيَتَّ بَوَالِهِ
(البورینی، ۲۰۰۳: ۵/۲)

ای دوست اینجا سرزمین عقیق است، پس اگر خود عاشق و دلباخته نیستی، در آن جایگاه تظاهر به دلباختگی کن.

ابن فارض دوستش را مورد ندا قرار داده و وی از نزدیک بودن منطقه عقیق با اسم اشاره نزدیک با خبر می‌سازد و چنین وا نمود می‌کند که وی آنجا را نمی‌شناسد. بورینی معتقد است که منظور از دوست در اینجا عقل و خردش است و عقیق نام منطقه‌ای در نزدیکی مدینه که دیار یاران و دوستان وی است؛ لذا با خطاب قرار دادن وی، مخاطب متوجه اهمیت آن مکان می‌کند. (بورینی، ۲۰۰۳: ۵/۲)

يَا سَقِيَا لِلَّهِ عَقِيْقًا، بِاللَّوِي وَرَعِي تَمَّ فَرِيْقًا مِّنْ لَّوِي
(همان، ۱۵۳/۲)

خداوند وادی عقیق را در سرزمین لوی سیراب کند و در آنجا قومی که از نوادگان لوی هستند حفظ کند.

در شعر ابن فارض نیز بارها نام اماکن تحت همین عنوان برای عرض ارادت نام می‌برد. جایگاه عقیق اشاره به منزلی است که نزدیک مدینه بوده و او توصیه می‌کند که در آنجا باید ابراز ارادت و عشق نمود. در واقع وی با بیان جمله دعائیه در حق آن ذکر محل می‌کند و اراده حال. لذا قداست مدینه و جایگاه شریف نبوی برای شاعر به حدی است مستقیم بدان نمی‌پردازد و منزل مانده بدانجا را از باب تیمن و تبرک مورد خطاب قرار می‌دهد.

حافظ و ابن فارض در اشعار خود بسیاری از این اماکن گاهی به عنوان استعاره نیز به کار می‌بردند. این خاک مفاهیمی چون تربت، خاک شرف یافته و آستان دوست و غیره یاد شده و به خاطر حرمت آن از باب تبرک مورد خطاب قرار گرفته و سجده بر آن یا بوسیدن آن و یا کحل بصر شدنش مورد تاکید واقع شده است.

۴.۴ تعظیم و تشریف و تکریم

یکی دیگر از معانی ثانویه ندا تعظیم و تکریم و بزرگداشت مخاطب است. منادا در این معمولا به صورت کنایی به کار می‌رود تا صریح، لذا برای تحقیر و اهانت نیز همین شیوه می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. حافظ در این نوع نداها بیشتر صفت و ویژگی مخاطب مورد نظر را منظور کرده و وی را خطاب نموده است.

در خرقة چو آتش زدی ای عارف سالک جهدی کن و سرحلقه رندان جهان باش
(غزل ۲۷۲)

ای وارسته از بند تعلقات و جهالت و ریا، حال که با آگاهی خرقه زهد و تزویر را به آتش کشیده و در مسیر درست سر منزل مقصود قرار گرفته‌ای، تلاش کن که بیش از یک سالک (راهرو) باشی. توقف مکن. سعی کن به مراحل بالاتر ارتقا پیدا کنی، الگو و راهنمای رهروان باشی و بتوانی رهروان دیگر را نیز به سعادت و رستگاری رهنمون گردی. حافظ در اینجا عارف سالک بودن را به عنوان یک ویژگی عالی در نظر گرفته و کسی را که دارای این ویژگی باشد تکریم نموده و مورد خطاب قرار داده و خواهان ادامه مسیر سلوک است. و نیز گوید:

غزل گفتمی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم تو افشانند فلک عقد ثریا را
(غزل ۳)

ای حافظ با این غزل گفتنت گویی که مرواریدهای گران بها را بایکدیگر پیوندزدی و گردن بندی زیبا و ارزشمند خلق کردی، آن رابه آواز خوش بخوان که چرخ فلک، گردن بند کائنات یعنی خوشه پروین را نثار تو کند. حافظ که به توانای خود در حفظ قرآن، شعر سرودن و خوش آوازی واقف بود لذا باب بزرگداشت این هنرها و توانایی‌ها و تعظیم به مقام خویش، خود را با همان لقب حافظ بودن مورد خطاب قرار داده است.

در جای دیگر این غرض منادا به وضوح عیان است، آنجا که ناراحتی وی از هبوط به زمین و اعتراض گونه‌ای به «آدم» که مسبب این اتفاق است به دلیل مشقات جسمی حاصل از حیات مادی نیست؛ بلکه به سبب بروز مفارقت‌های معنوی و روحانی‌ای است که از این هبوط حاصل شده است. به همین دلیل است که در میخانه که در شعر حافظ محل مکاشفات روحانی است، سروش عالم غیب به او چنین نهیب می‌زند:

که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین نشیمن تو نه این کنج محنت آبادست
تو را ز کنگره عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتادست

(غزل ۳۷)

مژده دادند، که ای انسان، تو شاهبازی هستی که جایگاه حقیقی تو درخت سدر و در آسمانها است. نشیمنگاه تو این دنیا نیست، به اینجا دلبستگی نداشته باش (خود را از بند تعلقات رها کن) این دنیا خرابه‌ای بیش نیست و پراز درد ورنج و محنت است.

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار که توسنی چو فلک رام تازیانه توست

(غزل ۳۴)

حافظ تو این سخن زکه آموختی که بخت تعویذ کرد شعرتو راو به زر گرفت

(غزل ۸۷)

ای حافظ تو این سخن عشق را از که آموختی که بلند اقبالی آن باعث شد که در دوران‌های مختلف، آن را با طلا نوشته و به عنوان بلا گردان از سینه‌ها آویزان کنند. شاعر شعر خود را به عنوان یک چیز با ارزش و بلا گردان تلقی می‌کند و خود را که سراینده آن است مورد خطاب قرار می‌دهد و بدین وسیله به منزلت رفیع خود در زمینه شاعری اشاره می‌کند.

ابن فارض نیز جایگاه رفیع کعبه را مورد توجه قرار داده و از باب تعظیم آن را خطاب نموده و گوید:

أيا كعبةَ الحسنِ ألتى لجمالها قلوبُ أولى الألبابِ، لبتِ وحجتِ
(البوريني، ۲۰۰۳: ۲۳۹/۱)

شاعر با این خطاب کعبه متصف به صفت جمال می‌کند که انسان‌های سالک و افراد اهل خرد آن را قصد می‌کنند.

يا ساكني نجد، أما من رحمةٍ لأسيرِ إلفٍ لا يريدُ سراحاً
(همان: ۵۹/۲)

ای ساکنان نجد، آیا بر حال اسیر عشق که خواهان آزادی نیست، رحم نمی‌کنید.

يا قبلتي فسي صلاتي إذا وقفتُ أصلى
(همان: ۳۳۸/۲)

به لحاظ عرفانی همان طوری که در سه بیت بالا ملاحظه می‌شود، می‌توان رسیدن به مکه را یکی از جایگاه‌های والای سلوک عرفانی در نظر گرفت که ندا و خطاب مورد نظر شوق ابن فارض را به آن جایگاه نشان می‌دهد، از طرفی تصریح به ذکر کعبه و نجد و قبله افاده التذاذ نیز می‌کند.

غرض تعظیم را تفتازانی در مختصر المعانی "تهویل" خوانده است و آن را با تفخیم برابر دانسته. یعنی متکلم با خطاب، شان مورد خطاب را به دلیل اغراضی که در ذهن دارد،

بررسی تطبیقی مقاصد بلاغی اسلوب ندا در شعر حافظ و ابن فارض (رمضان رضائی و دیگران) ۷۵

با اهمیت تلقی می‌کند. (شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۰۰/۲) در غرض تعظیم، گاهی دلیل تعظیم و تفخیم ذکر می‌شود. یعنی متکلم دلیل یا دلایل افزونی قدر و مقام مورد خطاب را ذکر می‌کند.

۵.۴ التماس

یکی دیگر از معانی ثانویه منادا، التماس و خواهش است. در این غرض، شاعر انجام امر مطلوبی را از کسی یا چیزی که از نظر وی دارای شأنیت انجام است با التماس و خواهش طلب می‌نماید. این معنی معمولاً از جمله‌های طلبی بعد از ندا استنباط می‌شود.

ای صبا امشب مدد فرمای که سحرگاه شکفتنم هوس است
(غزل ۴۲)

چنان آرزومند وصال است که از صبا ملتمسانه در خواست می‌کند تا در شبی که از عزت و شرف هم‌قدر شب قدر است او را مدد فرماید تا همچو گل در سحرگاه بشکفتد؛ لذا می‌گوید ای باد صبا امشب هوای مرا داشته باش و مرا یاری کن، به من دلگرمی بده، من شب بسیار مهمی در پیش دارم. تو که بایچیدن به لابلای غنچه‌ها، آنها را در شکوفندگی کمک می‌کنی، به همان سیاق به من نیز یاری برسان تا شرمسار نباشم! می‌خواهم فردا که صبح بردمید من نیز شکوفایی را تجربه کنم، من هوس شکفتن دارم.

ساقیا پیمانه پر کن زانکه صاحب مجلس است آرزو می‌بخشد و اسرار می‌دارد نگاه
(غزل ۱۲)

حافظ بارها در دیوان خود با التماس ساقی را مورد خطاب قرار داده است. شاید این شائبه پیش آید که جایگاه ساقی در مجلس جایگاه رفیعی نیست تا التماس و خواهش معنی دار شود. پاسخ این بحث در سخنان بهاء‌الدین خرمشاهی است. وی گوید: ساقی از محبوب‌ترین چهره‌های شعری حافظ است، که همچون یار، برای خود پایه و پایگاهی دارد و کار و کردانی و کارگردانی او در غزلیات حافظ، از معشوق یا از پیر مغان، کمتر نیست، و چندان طرف توجه و خطاب و گفتگو و عشق و علاقه حافظ است که گاه فرق و فاصله‌ای بامعشوق ندارد. (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۹۷/۱)

ابن فارض نیز همین التماس را در برخی از خطاب‌هایش دارد:

یا حادی، قِفْ بى سَاعَةً فِى الرَّبْعِ كى أَسْمَعُ، أَوْ أرى ظِيَاءَ الْجِرْعِ
(البورینی، ۲۰۰۳: ۳۲۴/۲)

ای ساربان اندکی در این سر منزل توقف کن تا بشنوم صدای آهوان را و یا آنها را
نظاره‌گر شوم. بورینی می‌گوید منظور از ساربان حقیقت رسالت نبوی است که با کلام
خویش همگان را به حق تعالی دعوت می‌کند و منظور از درنگ کردن، توقف در جایگاه
ربوبی است. (همان: ۳۲۴/۲) به هر معنای خطاب در اینجا التماس و خواهش است.

سائق الأظعانِ يطوى البيدَ طىً مُنْعِماً عَرَجَ عَلَى كُنْبَانِ طىً (همان: ۳۵/۱)
ای ساربان شتران که صحراها را در پی هم و با همت و کوشش در مینوردی، به سمت
تپه‌های شنی قبیله طى حرکت کن.

یا سمیری رُوْحٌ بِمَكْهٍ رُوْحِى شادياً، إِنْ رَغِبْتَ فِى إِسْعَادِى
(همان: ۱۳۲/۲)

ای همسخن شب‌های من، جان مرا در مکه همراه با سرایش و ترانه خوانی آسوده ساز؛
اگر خواهان سعادت من هستی.

ابن فارض در بسیاری از مواقع که بعد از ندا از فعل امر استفاده کرده است معنای
التماس و خواهش از کلامش استنباط می‌شود. در اشعار حافظ نیز همین معنی هویداست.
در این گونه خطاب‌های عاشقانه هر دو شاعر، فقط عشق حقیقی به خداوند مشهود است.
دو شاعر، با معشوق‌شان که خداوند باشد سخن می‌گویند. البته گاهی در ظاهر ممکن است
یک شخصیت باشد؛ همچون ساقی، یار و . . . ولی مراد حقیقی معشوق در سروده‌های این
دو شاعر عارف، همان معشوق حقیقی است و عشق‌شان نیز، عشق عرفانی است.

۶.۴ اغتنام فرصت

دم و لحظه و آن در ادبیات عرفانی دلالت‌های خاصی دارد. این دلالت‌ها در اشعار حافظ و
ابن فارض نیز از بسامد زیادی برخوردار است. اما برخی از اشعار حافظ ناظر بر اغتنام
فرصت و دم غنیمت شمردن است که از این نظر با کسانی چون فردوسی و خیام دیدگاهی
مشترک دارد:

ای دل ار عشرت امروز به فردا فکنی مایه نقد بقا را که ضمان خواهد شد

بررسی تطبیقی مقاصد بلاغی اسلوب ندا در شعر حافظ و ابن فارض (رمضان رضائی و دیگران) ۷۷

(غزل ۱۶۴)

ای دل اگر فرصتِ شادی‌خواری و شادمانی را از دست داده و عیش و عشرت و شادبودن را از امروز به فردا بیندازی، چه کسی تضمین خواهد کرد که تا فردا زنده خواهی ماند؟! در غزلی دیگر گوید:

حالی‌ا مصلحت وقت در آن می‌بینم که کشم رخت به میخانه و خوش بنشینم

(غزل ۳۵۵)

این زمان را زمان و موقعیت مناسبی می‌بینم که به میخانه روم و مدتی در آنجا مست و سرخوش باشم و آرام و قرار گیرم. همو گوید:

دوستان وقت گل آن به که به عشرت کوشیم سخن اهل دل است این و به جان بنوشیم

حافظ در این بیت دوستان خود را در موسم گل و بلبل، به شادی‌خواری و عشرت دعوت می‌کند. به خوش باشی و خوشگذرانی سفارش می‌کند. می‌گوید این تنها سخن من نیست بلکه این پند، سفارشِ اهل دل است باید به جان و دل بشنویم و بدان عمل کنیم. حافظ خود از وقت شناسان است و به وقت شناسان نیز بسیار حرمت می‌نهد حتی بر وقت و حال خوش آنان غبطه می‌خورد. یکی از کسانی که عظمت وقت او چشم جان حافظ را پر کرده است و «نمونه کامل و آرمان مکتب عشق و رندی است» (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۳۱۷). شیخ صنعان است و حافظ بر وقت خوش او انگشت تاکید نهاده است و وی را الگوی وقت شناسان دانسته است زیرا مرید راه عشق تابع وقت است و فکر بدنامی نمی‌کند. بنابراین تعبیر ترکیبی و گسترش پذیرفته‌ای چون دوش و شب و سحر، نیم شب دوش، دیشب، شب قدر، سحرم، صبحم، وقت گل، وقت طرب نشان می‌دهد که حافظ چه توجهی به وقت داشته است و برای نوآوری و بیان تکراری نبودن این اوقات از چه شگرد بیانی بهره برده است و در ضمن آن تجارب عرفانی و درک و دریافت عاطفی خود را نیز آشکار کرده است.

با اینکه برخی امور بیرونی زمانی و مکانی مثل بهار و عید و شب قدر و شب و سحر و حتی شیراز و طبیعت دل انگیز آن، وقت حافظ را خوش می‌کند ولی عوامل درونی چون حال مراقبه‌ای که حافظ خود را در محضر خدا می‌بیند و حضوری می‌خواهد که از او

غایب نشود از اهمیت بیشتری برخوردار است و قبض و بسطی که از واردهای قلبی می‌رسد و ناگزیر وقت او را به حال‌های گوناگون رنگ و طعم می‌بخشد از جایی دیگر است به گونه‌ای که آن عطیة الهی و امر موهوبی چنان در دل او جایگیر شده است و وقت و حال او را خوش کرده است و او را به سمت و سوی خود برده که عاشق دلشده‌ای چون حافظ به این دلشدگی و ره پیمودن بی خودانه اذعان کرده است.

ابن فارض نیز به اغتنام فرصت اهمیت قائل است اما به به آن اندازه که در شعر حافظ

دیدیم:

یا صاحبی، هذا العقیقُ، فقفُ بهِ متوالهاً إن كنتَ لیستَ بواله

(البورینی، ۲۰۰۳: ۵/۲)

ای دوست اینجا سرزمین عقیق است، پس اگر خود عاشق و دل‌باخته نیستی، در آن جایگاه تظاهر به دل‌باختگی کن.

با بررسی دیوان حافظ و ابن فارض می‌توان گفت که حافظ و ابن فارض چون دیگران به اظهار نظر مستقیم درباره وقت و ویژگی‌های آن نپرداخته‌اند؛ اما از سخن آنها می‌توان دریافت که نسبت به وقت چه توجه و تاملی داشته‌اند.

آن دو برسختن پیامبر و آموزه‌های صوفیان اشراف دارند. نیز قدر آن نفعات را می‌شناسند و چون مترصد وقت هستند و شب زنده داری و سحرخیزی از ویژگی‌های بارز آنهاست، اهلیت درک و تجربه این اوقات را یافته و مستعد نظرند ولی بیان نمادین و اشارت‌شان با بیان تعلیمی و عبارت دیگران متفاوت است.

۷.۴ ارشاد و ترغیب

ارشاد و ترغیب و پند و اندرز در ادبیات فارسی و عربی قدمتی به درازای تاریخ دارد. چه در متون پیش از اسلام و چه در متون بعد از اسلام، پند و اندرز مورد توجه شاعران و بزرگان ادب و عرفان بوده است. حافظ و ابن فارض چون خود به شناخت حق نایل شده و از پرتو ذات حق کسب فیض نموده بوده‌اند، دغدغه هدایت و رستگاری مخاطبان خود را نیز داشته‌اند و هدایت مردم را به نوعی وظیفه خود می‌پنداشته‌اند و از اینرو در جایجای اشعار آنان، خطاب‌های ارشادی، پند و اندرز و خیر خواهی به چشم می‌خورد.

عشق بازی را تحمل باید ای دل پایدار گر ملالی بود بود و گر خطایی رفت رفت

بررسی تطبیقی مقاصد بلاغی اسلوب ندا در شعر حافظ و ابن فارض (رمضان رضائی و دیگران) ۷۹

(غزل ۸۳)

ای دل در عشق‌بازی باید صبور و شکیا باشی، بی تابی مکن. اگر هم در عشق‌بازی رفتاری ملالت انگیز رخ نمود و یا خطایی از جانب معشوق صورت گرفت اشکالی ندارد تحمل کن و مقاوم باش.

ایام گل چو عمر به رفتن شتاب کرد ساقی به دور باده گلگون شتاب کن

(غزل ۳۹۵)

ای ساقی در گردش جام باده گل‌رنگ شتاب کن چون زمان ماندگاری و شادابی گل همچون قافله عمر شتاب برداشته و در حال تمام شدن است.

در شعر ابن فارض نیز منادا در معنای ترغیب و ارشاد کاربرد دارد:

سائق الأظعان يطوى البيدَ طَيْمُنْعِمًا عَرَجَّ عَلَى كُنْبَانَ طَى (البورینی، ۲۰۰۳: ۳۵/۱)

ای ساریان شتران که صحراها را در پی هم و با همت و کوشش در مینوردی، به سمت تپه‌های شنی قبیله طی حرکت کن. شاعر در این بیت ساریان را مورد خطاب قرار داده و بر توقف در مکان یاد شده ترغیب می‌کند. بورینی معتقد است که منظور از ساریان حق تعالی است و آن مکان و تپه‌های شنی کنایه از مقامات محمدی است که تعدادشان به تعداد شن-هاست. (همان، ۳۵/۱)

نقطه مقابل ارشاد و ترغیب، تحذیر است. حافظ در شعر خویش خطاب را در این معنا نیز به کار برده است:

حافظ در این کمنده، سر سر کشان بسی است سودای کج میز که نباشد مجال تو

(غزل ۴۰۸)

ای حافظ در این کمنده‌اشقی که تو گرفتار شده‌ای، سر چه بسیار گردن کشانی که برباد نرفته است! تو که کمترین آنها هستی چگونه توقع داری که جان سالم بدر ببری و مجال وصال پیدا کنی؟

یا قلبُ أنتَ وعدتني في حُبهم صَبْرًا فحاذرُ أن تَضَيِّقَ وتضجرا

(البورینی، ۲۰۰۳: ۳۴۷/۱)

ای دل! تو در عاشقی وعده همراهی داده بودی، بر حذر باش از بی صبری و بی تابی و از دل‌تنگی دوری کن.

پر واضح است که خطاب در بیت فوق برای تحذیر آمده است.

يَا سَاكِنَ الْقَلْبِ لَا تَنْظُرْ إِلَى سَكْنِي وَارْبِحْ فَوَاذَكَ وَاحِدًا فَتَنَةَ الدَّعِجِ
(همان: ۹۸/۲)

ابن فارض در بیت فوق کسی را مورد خطاب قرار می‌دهد که دلش آرام است و به درد عشق گرفتار نگشته است و می‌گوید به نظر در روی حبیب فکر نکن چون تو یارای عشق و محبت را نداری، صبر کن تا او خود چهره نماید. (همان)

۸.۴ استعطاف

یکی دیگر از معانی ثانویه ندا، استعطاف و تقاضا می‌باشد که در آن توجه مخاطب به خواسته و نیاز جلب می‌شود. معنی این غرض در شعر مدیح با شعر عرفانی تفاوت دارد. در شعر مدیح این تقاضاها برای بهبود وضع مالی و درخواست و یا برخی گرفتاری‌های دیگر مانند درخواست مرخصی و مسافرت و درخواست رهایی از بند و زندان و نظایر آن به کار می‌رود. (نشاط، ۱۳۴۲: ۳۲۹/۲)

لابه بسیار نمودم که مرو سود نداشت زانکه کار از نظر رحمت سلطان می‌رفت
پادشاهها ز سر لطف و کرم بازش خوان چه کند سوخته از غایت حرمان می‌رفت
(قطعه ۵)

در بیت دوم شاعر پادشاه را از باب استعطاف مورد خطاب قرار می‌دهد و از وی می‌خواهد که از روی لطف و کرم کسی را که قهر کرده و رفته باز گرداند.

به سمع خواجه رسان ای ندیم وقت شناس به خلوتی که در او اجنبی صبا باشد
لطیفه‌ای به میان آر و خوش بخندانش به نکته‌ای که دلش را بدان رضا باشد
پس آنگهش ز کرم این قدر به لطف پیرس که گر وظیفه تقاضا کنم روا باشد
(قطعه ۱۲)

حافظ در این قطعه از ندیم و هم‌نشین خود می‌خواهد که از روی استعطاف مطلبی را به سمع خواجه رساند، اما این استعطاف باید با شیوه و روش خاصی باشد سپس خواسته بیان نماید.

يا ساكنانِ نجدٍ، اَمّا مِنْ حَمّةٍ لاَسيرِ الفِلايرِ يدُسُّ راحاً

ای ساکنان نجد، آیا بر حال اسیرِ معشوقی که آزادی را طالب نیست رحم نمیکنید؟ به لحاظ عرفانی همان طوری که در بیت ملاحظه می‌شود، می‌توان رسیدن به مکه را یکی از جایگاه‌های والای سلوک عرفانی در نظر گرفت که ندا و خطاب مورد نظر شوق ابن فارض را به آن جایگاه نشان می‌دهد. شاعر ساکنان نجد را خطاب قرار می‌دهد، که منظور او کسانی هستند که به مراحل قرب الهی نزدیک شده‌اند. وی با این ندا از آنان طلب استرحام و استعطف نموده است تا به حال او رحمی نموده در این راه دستش را بگیرند و راهنمای او باشند. شاعر مایل نیست از اسارت این عشق خلاص شود و هدف او طی این مسیر است و برای این منظور از مَقْرَبان این درگاه مدد می‌جوید. خطاب و ندا در معنای استعطف در اشعار هر دو شاعر از بسامد کمتری نسبت به سایر معانی و مقاصد بلاغی ندا داراست.

۵. نتیجه‌گیری

از میان جملات انشائی، امر و ندا در دیوان حافظ و ابن فارض از بسامد بالایی دارد. هر دو شاعر با استفاده از اسلوب ندا در قالب ساخت‌های مختلف آن سعی در جلب توجه مخاطب داشتند. هدف آنها از آوردن منادا صرفاً استفاده از یک ساخت نحوی نبوده؛ بلکه مقاصد و معانی ثانوی آن بسیار مهمتر بوده است.

در این جستار نشان می‌دهد که تمامی معانی ثانوی ندا در کتاب‌های بلاغی احصا نشده و تمامی معانی ثانوی در دیوان این شاعر به کار نرفته است. مهمترین اغراض بلاغی ندا عبارتست از: تحذیر و هشدار به مخاطب، اغراء مخاطب، زجر (شکایت - توبیخ)، استغاثه، بیان استعطف، تحیب، طلب اقبال مخاطب، بیان عظمت و بزرگی مخاطب و بیان ضعف و عجز و ناتوانی مخاطب و غیر اینها. اما مناداهایی که در دیوان هر دو شاعر یافت شد شامل: اظهار تحسر و ابراز غم، توبیخ و نکوهش، تیمّن و تبرک، تعظیم و تکریم، التماس، ارشاد و ترغیب، اغتنام فرصت، استعطف و...

یکی از مناداهای این دو شاعر ذات خویش یا دل خود است که غالباً برای استعطف و گاهی نیز برای بیان ضعف در برابر معشوق است. از دیگر مناداهای مخاطب دو شاعر توبیخ ملامتگر بوده است که به آنها انتقاد کرده‌اند، دو شاعر با خطاب قرار دادن وی، سخن او را

به جهل و سفاقت نسبت داده و علت آن را به عدم آگاهی از احوالات مردان سالک نسبت داده‌اند.

به نظر می‌رسد هدف این دو شاعر در بیشتر خطاب‌ها از بین بردن فاصله ذهنی میان شاعر و مخاطب، جلب توجه خواننده متن و تاثیر بیشتر کلام و در نتیجه بیان تعالیم عرفانی و تجربیات بوده است که در مورد ابن فارض بیان تعالیم عرفانی پر رنگ بوده و درباره حافظ بیان تجربیات پر رنگ بوده است.

کتاب‌نامه

- ابن الفارض، ۲۰۰۵، *دیوان ابن الفارض*، شرحه و قدم له / مهدی محمد ناصر الدین، منشورات محمد علی بیضون، بیروت، دار الکتب العلمیه.
- امیرخانلو، معصومه، ۱۳۹۷، «سبک شناسی جملات ندایی در غزلیات حافظ»، مجله بهار ادب، شماره ۳۹.
- امین، احمد، ۱۹۶۷، *النقد الادبی*، بیروت: دار الکتب العربی.
- باقری، خسرو، ۱۳۸۷، *هویت علم دینی*، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم.
- البورینی، بدر الدین، نابلسی، عبدالغنی، ۲۰۰۳، *شرح دیوان ابن الفارض*، جمعه رشید غالب، صححه محمد عبدالکریم نمری، بیروت، دار الکتب العلمیه.
- بهارمحمد تقی، ۱۳۸۱، *سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*، تهران: زوار.
- ترکاشوند، مریم و ایرانی، محمد، ۱۳۹۴، «تحلیل نحوی - معنایی «منادا» در مخالف‌خوانی‌های حافظ»، مجله کهن نامه، شماره ۴.
- جرجانی، عبدالقاهر، ۱۹۷۶، *اسرار البلاغه*، تحقیق عبدالمنعم خفاجی، مصر: مکتبه القا هره.
- جمال‌الدین، محمدالسعيد، ۱۳۸۹، *دیبات تطبیقی*، ترجمه و تحقیق سعیدحسام پور و حسین کیانی: شیراز، دانشگاه شیراز.
- حبیبی بسطامی، داریوش، ۱۳۹۶، «بررسی تطبیقی کیفیت تعبیرپردازی در اشعار حافظ و ابن فارض»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه امام خمینی قزوین.
- حسن، عبدالله، ۱۹۷۵، *مقدمه فی النقد الادبی*، الکویت: دار البحوث العلمیه.
- خرمشاهی، بهالدین، ۱۳۶۶، *حافظ نامه*، تهران: انتشارات علمی فرهنگی و سروش.
- دروچی، زهرا، ۱۳۹۴، «بررسی و مقایسه اسلوب نداء در اشعار ابن فارض و حافظ شیرازی و بینامتنی آن با قرآن»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور.
- دیلمی عبدالعلی، ۱۳۸۹، «بررسی و مقایسه مضامین مشترک عرفانی در شعر حافظ و ابن فارض»، رساله دکتری، دانشگاه شهید چمران.

بررسی تطبیقی مقاصد بلاغی اسلوب ندا در شعر حافظ و ابن فارض (رمضان رضائی و دیگران) ۸۳

- زارع درنیانی، عیسی، ۱۳۹۱، «بررسی تطبیقی جلوه‌های عرفانی در اشعار ابن فارض مصری و حافظ» شیرازی، رساله دکتری دانشگاه تربیت معلم.
- زرقانی، محمد عبدالعظیم، ۲۰۰۵، *مناهل العرفان فی علوم القرآن*، بیروت: دار المعرفه.
- سلطانیان، سهیلاویوسف فام، عالیه، ۱۳۹۱، *غربت روح در مثنوی مولوی، مطالعات نقد ادبی پژوهش ادبی*؛ ش ۲۷، صص ۸۸-۱۱۹.
- شیرازی، احمد، ۱۳۷۱، *آئین بلاغت: شرح مختصر المعانی*، قم: ناشر (بی‌نا).
- عوض الله، محمد، ۱۹۹۹، *اللمع البهیة لقواعد اللغة العربیة*، دار الارقم للنشر.
- عباشی، منذر، ۱۹۹۰، *مقالات فی الاسلوبیة*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- لاینز، جان، ۱۳۸۳، *مقدمه ای بر معنا شناسی زیباشناختی*، ترجمه حسین واله، تهران: گام نو.
- محمود غیلان، حیدر، ۲۰۰۶، *الادب المقارن و دور الأنساق الثقافیة فی تطور مفاهیمه و اتجاهاته*، مجله دراسات یمنیة، ینایر-مارس، رقم ۸۰، صص ۳۶-۵۷.
- مرتضوی، منوچهر، ۱۳۷۰، *مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی*، تهران: ستوده.
- نشاط، سید محمود، ۱۳۴۲، *زیب سخن در بدیع فارسی*، تهران: شرکت سهامی چاپ و انتشار کتاب ایران.